

NYÉKI LAJOS

Mint ismeretes, Kodály a *Nyugat* 1918. május 24-én megjelent számában a bemutató alkalmával így jellemezte Bartók művét:

„Eddigi operai tradícióink, minthogy a műsor túlnyomó részben idegenből fordított művekből állott, egy sajátos zenei deklamációt fejlesztettek ki, amelytől aztán eredeti operák szerzői sem igen tudtak szabadulni. Szinte szabály volt ebben a deklamációban, hogy a nyelv és a zene hangsúlya állandóan harcban álljanak.” Ezzel szemben: „A nyelv felszabadításának, a természetes hanglejtés zenévé fokozásának útjára lépett Bartók, s ezzel nagyban előrevitte egy magyar recitatív stílus kialakulását. Ez az első mű a magyar operaszínpadon, amelyben az ének elejétől végig egyöntetű, ki nem zökkenő magyarsággal szól hozzánk.” (*Visszatekintés*, II. 1964. 422.)

Előadásomban vázlatosan, az opera néhány részletének bemutatása alapján Kodály szavait szeretném illusztrálni.

Előjáróban azonban ajánlatos, hogy néhány közismert tényre emlékeztessék. Kodály nyelvészeti működésének rendkívüli jelentőségét fölösleges hangoztatni. Hogy a magyar nyelv tisztaságának védelme és zeneszerzői tevékenysége mennyire összeforrott nála, vokális művei bizonyítják. De amit fontos most kiemelni, Kodály a művész biztos ösztönét a tudós alaposságával, árnyalt elemzőkészségével párosította. Találkozása GOMBOCZ ZOLTÁNNAL — ahogy írja — „a Csillag utcai Collegium első emeleti folyosójának nem véletlen műve. Mint ahogy nem véletlen az sem, hogy századunk egyik legnagyobb magyar nyelvésze Kodályt szemelte ki arra, hogy Sievers nyomán megteremtse a magyar kísérleti fonetikát, leírja a „hangzó beszéd alaptörvényeit”, különös tekintettel a beszéd melódiájára. Mint tudjuk, GOMBOCZnak ez a terve nem vált valóra, de ahogy Kodály ezt a tényt kommentálja, csak még jobban bizonyítja zeneszerzői tevékenységének tudós tudatosságát.

„Ámbár, ha vesszük, az is egy neme a kísérleti fonetikának, ha az ember versek alá kottákat írogat, s megpróbálja a bennük rejlő melódiákat napvilágra hozni.” (A magyar kiejtés romlásáról mondott első beszéde, 1937. *op. cit.* 290.)

Jellemző, hogy Kodály a partitúrák hagyományos formájával ellentétben a versek alá írt kottákról beszél, ezzel is a szöveg elsőrendűségét hangoztatva. Más kérdés, hogy ebben sajátos és teljesen nem általánosítható esztétikai magatartás is megmutatkozik,

* Elhangzott a Magyar Nyelvtudományi Társaság Magyar Szakosztályának 1993. november 9-i ülésén.

amely például nem érvényes a barokk operára. De Kodály esztétikája kétségtelenül ez volt, ezt hangsúlyozta például Debussy *Pelléas*-ával kapcsolatban is. (Lásd a párizsi *Revue Musicale* 1921-es II. kötetében közzétett cikkét, amelyben kimondja, hogy éppen prozódiai szempontból a *Kékszakállú* számunkra az, ami a franciáknak Debussy műve.)

Hogy ezt a prozódiai állásfoglalást pontosabban meghatározzuk, Kodály egyéb írásaira kell hivatkoznunk, nevezetesen 1906-os doktori értekezésének egyik rendkívül jelentős megállapítására, amelyből véleményem szerint a magyar verstani és ritmikai irodalom még mindig nem vonta le eléggé a szükséges következtetéseket. A rész így szól:

„Eredetileg minden zárt ritmusforma testmozgással van kapcsolatban. Mihelyt az orchestrikus ének megszabadul a kísérő tánc- vagy munkamozdulatok kényszerítő izochronizmusától, meglazulnak a pontos, szigorú időviszonyok, megnyílik az út a szöveg speciális nyelvi ritmusának és a tisztán zenei elemnek (amelynek nem lényege az egyenletes ritmus) érvényesülésére, keletkezik a szabad előadás, »tempo rubato«, első foka annak a fejlődésnek, amelynek során az énekből elmondott vers lesz” (op. cit. 16). — A szöveghez fűzött egyik jegyzetben pedig ez olvasható: „A nyelv időviszonyai irracionálisak és ha érvényesülnek, igen sokféle zenei viszonyt hoznak létre.” Egy másik jegyzetben arra figyelmeztet, hogy „az éneklés népies kifejezése: »dalokat mondani«” (op. cit. 506).

Mi következik mindebből? Például az, hogy a sokat emlegetett „4+maradék” szabály, egy hangsor minden ötödik elemét megpöccentő úgynevezett „rendező hangsúly” csak giusto, tehát mozgásszabályzó, szinkronizáló dallamokra vonatkozik, illetve a kiolvasó versikékre, a tánc közben kurjongatott réjákra, vagy verselméleti szinten a skandálásra, amelynek lényege a nem mozgást kísérő szöveg átalakítása mozgást kísérővé, a metrum, illetve — JAKOBSON terminológiájával élve — a „versmodell” felderítésének céljából. (Az illusztrációk lelőhelye: Balázs Béla *A kékszakállú herceg vára*.)

A népzene területén maradvány, a Kodály által említett „szabad előadás” általában jellemző az elbeszélő énekekre, a balladákra, illetve a *Szivárvány havasán* kezdetű dal-

A KÉKSZAKÁLLÚ

Nem tudod mit rejt az ajtó.

JUDIT

Add ide a többi kulcsot.

A KÉKSZAKÁLLÚ

Judit, Judit mért kívánod.

JUDIT

Mert szeretlek.

A KÉKSZAKÁLLÚ



Váram sötét töve reszket



Nyithatsz, csukhatsz minden ajtót.

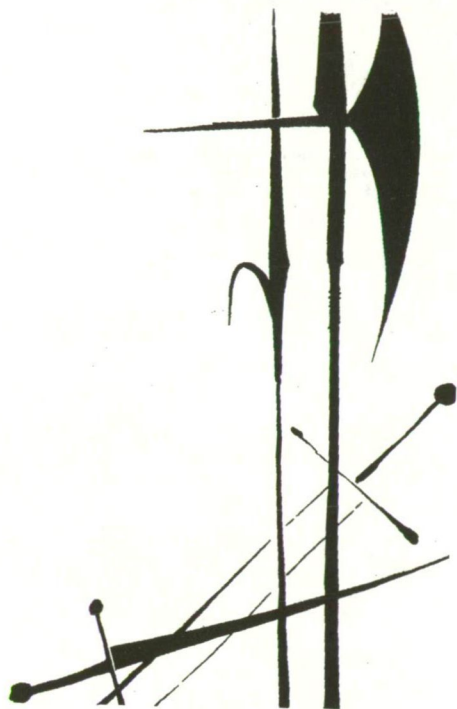
Átnyitja Juditnak a második kulcsot. Kézlik a vörösfénykévében találkoznak



Vigyázz, vigyázz a váramra



Vigyázz, vigyázz kettőnkre is.



hoz hasonló recitatív dallamokra, a népi vallásos énekekre, mint például *A jelenti magát Jézus* kezdetű, a siratókról nem is beszélve, hisz ezek valóságos népi „recitatívók”.

Nos, Balázs Béla misztériumának 1960-as kiadásához (Magyar Helikon) fűzött utószavában (62) BÓKA LÁSZLÓ a szöveg lehetséges magyar indítékai közt megemlíti *Ajgó Mártont*, a magyar Kékszakállút, akin végül is Mónár Anna áll bosszút. A párhuzam valószínűsége mellett szól, hogy a balladát Kodály 1910-ben gyűjtötte a Csík megyei Szárhegyen, s Balázs műve is ugyanebben az évben született. — Nem tudom megállni, hogy ne utaljak rá Kodály feldolgozásában. A felvétel rendkívül becses történelmi dokumentum: 1928 decemberében készült, Basilides Máriát maga Bartók kíséri (Hungaroton, LPX 12327—A).

Függetlenül attól, hogy Balázs balladai hangvételű szövege szintén felező nyolcasokban íródott, a dal Bartók zenéjének is forrásai közé számítható, legalábbis ez volt a párizsi Zeneakadémia (Conservatoire National Supérieur de Musique) egyik tantermében 1990. április 28-án egybegyűlt zenei szakértők egyöntetű véleménye.

Balázs misztériumának műfaji, verseléstipológiai vonatkozásairól még sokat lehetne beszélni, de félő, hogy így túl messze kerülnénk az előadás tulajdonképpeni tárgyától. A központi kérdés, amelyre választ keresünk, a következő: hogyan lesz egy nyelvi szövegből énekes zenemű, s ezzel kapcsolatosan: ennek az átalakításnak melyek a legfőbb technikai tényezői?

Ami a szűkebb értelemben vett ritmust, tehát az időtartamviszonyokat illeti, ezek rögzítésére a zenei írásmód fölénye vitathatatlan — nem utolsósorban a pontozás és a triolák alkalmazása révén —, a legfinomabb árnyalatok érzékeltetésére is alkalmas. Népdalfeljegyzései bizonyítják, hogy Bartók mestere volt ennek a technikának, amelyet a *Kékszakállú* partitúrájában is maradéktalanul alkalmaz. (Ezzel kapcsolatban érdekes megjegyezni, hogy MÁTRAY GÁBOR már 1861-ben *A rendszeres szavalattan alaprajza* című munkájában felvetette a kottairás felsőbbrendűségét:

„Ki kell tehát kutatnunk — írja a könyv 16. lapján — módjait, miként lehessen írás és hangjegyek által a szavalás minden zöngéjét éppoly láthatólag és bizton előmutatni, miként a zenei hangjegyeket.”

A ritmuséhoz kapcsolódik, de attól szigorúan megkülönböztetendő a tempó kérdése, amelyet egész konkrétan, a *Kékszakállúra* vonatkoztatva így fogalmazhatunk meg: hogyan lehet a sokat emlegetett *rubato* előadásmód mértékét és határait a partitúrában lejegyezni, előírni? Jellemző módon a helyes választ egy francia zenetudós, Serge Moreux is megadta 1955-ben kiadott Bartók-könyvében, amelynek 137—138. lapján ez olvasható:

„La plasticité est conservée au chant par un nombre considérable de changements de mesures marquant l'intention du compositeur de prévoir des rubatos d'interprétation, de fixer leurs bornes. Néanmoins la langue hongroise qui porte ses temps forts sur la première syllabe des mots préserve ces rubatos de la mollesse rythmique [ritmikai petyhüdségtől].”

Elvileg elképzelhető, hogy egy kiváló nyelvérzékű magyar énekes számára elegendő lenne a *parlando-rubato* utasítás a partitúra bal felső sarkában, hogy a mindenkor helyes tempót megtalálja. De Bartók operája immár univerzálisan elismert mű, egyre több nem magyar anyanyelvű énekes is részt vesz előadásában, s ezek részére Bartók kottáírásának rigorózus pontossága nélkülözhetetlen. (Néhány évvel ezelőtt egy skót zenésszel találkoztam, aki annak bizonyítékául, hogy ő is „tud magyarul”, a *Kékszakállú*-ból kezdte énekelni, hogy „Oh be sok kincs!” — De az eredmény még így sem tökéletes; az idegen énekesek által elkövetett leggyakoribb prozódiai hiba a hangsúlyos rövid szótagnak megnyújtása: *Kékszakállú, szeeress engem!*)

Egy szöveg zenei megszólaltatásának harmadik főkérdése éppen a hangsúly érzékeltetése. Ez a kérdés annál is kényesebb, mert ha elfogadjuk például FÓNAGY IVÁN megállapításait (A nyomaték hangos vetülete, *NyK.* 1962/1., *La vive voix*, Payot, Paris, 1983.), a nyomaték jelenségét nem lehet akusztikailag meghatározni. — A kérdés részletes tárgyalására most nem térek ki, de úgy gondolom, hogy a hangsúly akusztikai meghatározásának nehézsége onnan ered, hogy eleve rendkívül komplex jelenséggel állunk szemben: a dinamika, a hangmagasság és a megnyúlás sajátos redundancia-nyalábjával, amelyből időnként a beszédtevényzők speciális alakulásának megfelelően hol az egyik, hol a másik játssza a főszerepet; ennek lényege a beszédlánc artikulálását biztosító kontasztok jelzése.¹

JUDIT

Nyissad ki még a két ajtót.

A KÉKSZAKÁLLU

hozzabb szünet múlva

Adok neked még egy kulcsot.

JUDIT

némán, követelőző nyújtja érte a kezét. A Kékszakállu átadja a kulcsot. Judit a hatodik ajtóhoz megy. Mikor a kulcs előt fordul, szökög, mely sóhajlás hűg fel. Judit meghátrál

A KÉKSZAKÁLLU

Judit, Judit ne nyissad ki.

JUDIT

hirtelen mozdulattal az ajtóhoz lép és kinyitja. A csarnokon mintha árny futna keresztül: valamivel sötétebb lesz

JUDIT

hozzabb szünet múlva



Csendes fehér tavat látok,



Mozdulatlan fehér tavat.

A KÉKSZAKÁLLU

nem felel

JUDIT

Milyen víz ez Kékszakállu?



„*lelkeu/ralkodik*”. A munka 49. lapján a megfigyelés még világosabban jut kifejezésre:

„(...) ahol a szóhangsúly az ütem súlytalan helyére esik, ott az értelmi (szó)hangsúlyt a melódia kiszögellése vagy legalábbis felfele törekvése mutatja kifejezésre”.

Az elmondottaknak megfelelően a könyv 201. lapján olvashatjuk, hogy Kodály következetesen dallamemelkedővel emelte ki a hangsúlyos, de nem ütemfőn elhelyezkedő szótagokat. Tegyük hozzá, hogy ez a megfigyelés Bartók vokális műveire, így a *Kékszakállúra* is teljes mértékben érvényes.

Összegezésül: nyelvészeti szempontból hogyan határozható meg a kodályi prozódiai elvek értelmében megalkotott partitúra? JAKOBSON terminológiájával élve „előadási modellnek” tekinthető, ami annyit jelent, hogy fokozottabb kötöttséget ír elő a pusztán leírt verses szöveggel szemben, hisz emennek realizációjában az előadó meglehetősen szabadsággal rendelkezik; JAKOBSON szavaival élve:

Különös módon a zenében a hangsúly kifejezése kevésbé tűnik bonyolultnak. Egyrészt a hangsúlynak megvan a sajátos jele a kottairásban, másrészt egy meglehetősen általános konvenció értelmében a hangsúlyos szótagok általában a dallamcsúcsokkal esnek egybe, illetve kisebb-nagyobb hangmagasság-ereszkedéseket előznek meg. — Tudomásom szerint ez a megfigyelés a magyar szakirodalomban legkorábban és legvilágosabban LÁSZLÓ ZSIGMOND munkáiban fogalmazódik meg (lásd elsősorban *Ritmus és dallam*, Zeneműkiadó, Budapest, 1961. a következő alcímmel: *A magyar vers és ének prozódiaja*); Kodály *Forr a világ kezdetű*, Berzsenyi szövegére írt ismert kánonával kapcsolatban például megjegyzi, hogy „minden súlytalan helyre került súlyos szókezdet a melódiában kíván érvényre jutni [tehát]: felszökik” (45): „Forr a világ bús tengere, ó, magyar. Ádáz Erinnys lelke uralkodik”. — A módszer nyilvánvaló célja az, hogy az (esetleges) értelmi hangsúlyok ne vesszenek el a pusztán időmértékes skandalásban, más szóval: a hangsúlyozás némiképp függetlenedjék az időviszonyokon alapuló metrumtól, hogy ne úgy énekeljünk, hogy „*lág**bús***” meg

„Ragaszkodhat egy skandáló stílushoz, közeledhet egy prózaszerű prozódiahoz, vagy szabadon ingadozhat e két pólus között” (*Hang, jel, vers, Gondolat, Budapest, 1969. 238*).

* * *

Az elvi kérdések tisztázása után, azt hiszem, rátérhetek a demonstrációra: az elmondottak illusztrálására Bartók operájának néhány jellegzetes részlete alapján. Erre a célra az 1956 augusztusában készült hangfelvételt választottam, amely kisebb technikai hibái ellenére még mindig a leg-tökéletesebb, főleg prozódiai szempontból. A budapesti Filharmóniai Zenekart Ferencsik János vezényli, Judit: Palánkay Klára, Kékszakállú: Székely Mihály. Az LPX, 11001 jelzésű Hungaroton lemezről 1991-ben kompakt felvétel is készült, HCD 11001 jelzéssel.

A bemutatás során természetesen csak a prozódiai elemek értelmezésével foglalkozom, mellőzve mindazt, aminek kifejezését Bartók a zenekarra bízta. Nem kívánom érinteni a szigorúbban vett irodalmi vonatkozásokat sem, mint a tematika, a szerkezet vagy a kapuk szimbolikája, illetve a scenikai szempontokat, mint a fény szerepe a misztériumban, vagy az a tény, hogy Balázs a Várat a szereplők között sorolja fel. Figyelembe kell azonban vennem a színészeknek adott szerzői utasításokat, hisz ezek nagy segítséget nyújtanak a helyes (pontosabban a szerző által elképzelt) intonáció megállapításához.

Megjegyzéseim a következő példákhoz fűződnek (a zárójelben lévő számok a partitúra egyes szakaszaira utalnak):

1. (1 vége — 2)
Megérkeztünk. Íme lássad:
Ez a Kékszakállu vára.
Nem tündököl, mint atyádé. —
2. (9)
Ez a Kékszakállu vára!...
Nincsen ablak? — Nincsen erkély? (Bartók nem tekinti kérdéseknek)
3. (11)
Sír a várad! Sír a várad!

JUDIT

Jaj, szebb nálam, dúsabb nálam.

Az első szerzony lassan visszatér

A KÉKSZAKÁLLU



Másodikat délben leltem,



Néma égő arany délben,
Minden dél az övé most már
Övé nehéz tűzpalástja,
Övé arany koronája,
Minden dél az övé most már.

JUDIT

Jaj, szebb nálam, dúsabb nálam.

A második szerzony is visszatér

A KÉKSZAKÁLLU



Harmadikat este leltem,



Békés bággyadt barna este,

Övé most már minden este
Övé barna búpalástja
Övé gyöngyös koronája
Övé most már minden este.

JUDIT

Jaj, szebb nálam, dúsabb nálam.

A KÉKSZAKÁLLU

megáll Judit előtt. A negyedik ajtó becsukódik

Melléjük a negyedik állt
S nyitva a hetedik ajtó,
Nyitva váram mély örvénye.

JUDIT

Kékszakállu, megállj, megállj!

A KÉKSZAKÁLLU

Melléjük a negyedik állt
S nyitva váram legesmélye:
Örökörző álmkamra.

JUDIT

Jaj nem álmodsz Kékszakállu,
Vagyok szegény élő asszony.

A KÉKSZAKÁLLU

Melléjük a negyedik állt
Ő sem kopott, ő sem koldus
Bizony ő volt legszebb asszony.

JUDIT

◀

alkotva

Kékszakállu ne nézz így rám!

13. (101 vége)
Kékszakállu... Szeress engem.
14. (127)
Hajnalban az elsőt leltem...
15. (128)
Másodikat délben leltem...
16. (129)
Harmadikat este leltem...
17. (130—131)
Negyediket éjjel leltem...
18. (131 vége)
Kékszakállu, itt vagyok még!

4. (21)

Mért vannak az ajtók csukva?

5. (41)

Váram sötét töve reszket
Nyithatsz, csukhatsz minden ajtót.
Vigyázz, vigyázz a váramra
Vigyázz, vigyázz miránk, Judit.

6. (50—51)

Váram sötét töve reszket,
Bús sziklákon gyönyör borzong.
Judit, Judit. — hűs és édes
Nyitott sebből vér ha ömlik.

7. (52)

Add ide a többi kulcsot.
Oh be sok kincs! — Oh be sok kincs!

9. (75—76)

Lásd ez az én birodalmam,
Messze néző szép könyöklőm,
Ugye, hogy szép nagy-nagy ország?

10. Szép és nagy a te országod. (mereven
néz, szórakozottan)

11. (76)

Selyemrétek, bársonyerdők.
Hosszú ezüst folyók folynak
És kék hegyek nagyon messze.

10/a (76)

Szép és nagy a te országod.

12. (92 vége)

Csendes fehér tavat látok,
Mozdulatlan fehér tavat.

1. (1 vége — 2): A mű első énekelt szakaszában a Herceg a megérkezést konstata-
lja, az énekmondat intonációja tökéletesen megfelel a beszédmondaténak, ami meg-
lepő, az az ereszkedés mértéke: egy teljes oktáv; ebből úgy hiszem, nem túlzás a megér-

kezés végzetes, vissza nem fordítható jellegének prozódiai kifejezését kiolvasni. A második mondat — a pont ellenére — befejezetlen, a vár leírásának első elemét képviseli, innen az enyhe emelkedés a végén. A bemutató formula (*Íme lássad*) nem rendelkezik különösebb melodikus relief-fel; a dallamsúcsok: kevésbé kiemelkedő az *Ez* névmáson, jelentősebb a *Kék-* szón, tökéletesen megfelelnek a nyelvi nyomtérnek.

2. (9): Ez a példa nagyon tanulságos, hisz Judit Kékszakállú előbb idézett mondatát ismétli meg, de egészen más értelemben: Kékszakállúnál ennek a szakasznak közlemény értéke volt, Judit viszont csak mechanikusan, mintegy önmagának beszélve reprodukálja a Herceg szavait, miközben „tapogatódzva előre jön a fal mellett”. A mély regiszteren elhelyezkedő, kis hangközökből kialakuló mondatdallam tökéletesen megfelel a szorongás kifejezésének, ahogy azt FÓNAGY—MAGDICS, illetve FÓNAGY leírta (1967. 187—188: ‘szűkített hangterjedelem, lebegő hang, kis hangerő’; illetve: ‘forte réduction de la gamme mélodique’, 1983. 128). Ezek a megfigyelések természetesen nem elszigeteltek; FÓNAGY IVÁN következetesen hivatkozik FÉLIX TROJAN munkáira (*Der Ausdruck des Sprechstimmes*, 1952., illetve *Hypnotiseur*, 1960.); TROJAN nyomán jár, megjegyezve, hogy „ő volt az első fonetikus, aki megkísérelte az érzelemkifejezés hangos megnyilatkozásainak rendszeres leírását” (1983. 124). S itt ki kell térni arra a vitára, amely FÓNAGYÉK könyve körül a *NytudÉrt*. 67. számában (1969.) lezajlott.

BOROS REZSŐ szerint a beszéd magánhangzói „nem szabályosan rezgő zenei hangok, hanem változó amplitúdójú szabálytalan rezgésű zörejhangok”, de azért elismeri, hogy „alapos megfigyelés és önkritika segítségével meg lehet találni azokat a zenei hangokat, amelyek leghívebben tükrözik az elhangzott beszéd lejtését”, ugyanakkor leleplezi „a beszédvizsgálóknak zenei egyszerűsítésre, kikerekítésre való hajlamát” (79). Ilyen alapon súlyosan megkérdőjelezi FÓNAGY—MAGDICS lejegyzéseit, többek között a nehezen énekelhető hangközöket: „amit énekelni nehéz, — írja — azt mondani is éppoly kellemetlen.” (80.) Véleményem szerint ez nem elég erős érv, hisz a beszélő nem hangközöket akar kiénekelni, hanem többé-kevésbé zeneileg is értelmezhető hangközöket produkál érzelmi/értelmi állapotának melodikus kifejezése során. BOROS azt is a szerzők szemére hányja, hogy szinte ‘szándékosan mellőzi a mindennapi természetes hanglejtéseket’ (86).

A KÉKSZAKÁLLU



Negyediket éjjel leltem,



Csillagos, fekete éjjel.

JUDIT

Kékszakállu, itt vagyok még!

A KÉKSZAKÁLLU

Felhér arca süttött fénnyel,

Barna haja felhőt hajtott.

Minden éjjel övé most már.

A harmadik ajtó küszöbéről elhozza a koronát, palástot és ékszert.
A harmadik ajtó becsukódik

JUDIT

Kékszakállu nem kell, nem kell!

A KÉKSZAKÁLLU

Judit vállára teszi a palástot

Minden éjjel övé most már.

Övé csillagos palástja,

Csodacsillagos palástja.

JUDIT

Jaj, jaj Kékszakállu vedd le,

Vedd le csillagos palástom!

A második ajtó becsukódik



Ugyanebben a számban BARTÓK JÁNOS mérsékeltebb bírálata is olvasható. Ő is megállapítja, hogy „egy beszélőnek sincsenek »megbízható« tercei, kvártjai stb.”, de azért elismeri, hogy „a jól alkalmazott zenei jelrendszer jobb híján mégis nyújt nagyjából való tájékoztatást a beszédintonációk menetéről” (89), s ilyen értelemben nem vonja kétségbe FÓNAGYÉK lejegyzésének hitelességét, de BOROSHOZ hasonlóan megkérdőjelezi az informátorok hangjelzését, „valamilyen rétegnyelvhez tartozó intonációt” (91) vél benne felfedezni.

Elismerve az idézett vélemények viszonylagos jogosultságát, mégis gyakran hivatkozni fogok FÓNAGYÉKra. Két okból: (1) mivel egy szöveg megzenésítéséről van szó, az említett „kikerekítés”, „leegyszerűsítés” rendkívül értékes átmeneti fokozatot képvisel a beszéd és az ének között, (2) a hibáztatott „rétegnyelvi” intonáció gyakorlatilag annyit jelent, hogy FÓNAGYÉK gyakran színészi beszéd alapján rögzíteték le dallamaikat, tehát olyan stilizált, tipizált, „kikerekített” beszédet írtak le, amely nagyon közel áll az énekhez. Meggyőződésem, hogy az avatott művészi és a hiteles tudományos megfigyelés, amely nagyon messze van a merev pozitívizmus-

tól, törvényszerűen egybeesik. Az operát hallgatva, néha szinte az az érzésünk, mintha Bartók ismerte volna FÓNAGYÉK munkáját.

Még csak annyit: színészi beszédet — nevezetesen Töröcsik Mari Dickens-előadását — VARGA IMRE is felhasznált néhány hónapja megjelent, értékes tanulmányában. Amikor csak lehet, rá is hivatkozni fogok, bár tény, hogy a *Kékszakállú* prozódijára vonatkozó koncepcióm kialakításában VARGA IMRÉNEK vajmi kevés szerepe volt. S ez végeredményben sajnálatos, de pótolható.

Ami egyébként a kottás lejegyzést illeti, van a zenében is példa arra, hogy a szótagoknak nincs állandó hangmagassága: ez a főként Schönberg által alkalmazott *Sprechgesang* (pl. a *Pierrot lunaire*, 1912.): a kottajegyek nem abszolút magasságot jelentenek, a lejegyzés csak megközelítően utal egy hangmagasságra, amelyet nem kell tartani, hanem emelkedő, illetve süllyedő tendenciával a megelőző, illetve a következő hanghoz kapcsolni. Az általánosabb fogalom a *Sprechstimme*, pl. Humperdinck *Königskinder* című mimodramájában (1897.) vagy Schönberg *Mózes és Aron*jában (1931.), amelyben a zeneszerző csak egy vonalat alkalmaz az öt helyett. Megemlítendő Berg *Wozzeck*-je is (1921.), amelyben 3 fajta előadásmód váltakozik: hagyományos ének és beszéd, valamint *Sprachstimme*.

3. (11): A megismételt mondat prozódiailag (tehát szemantikailag) nem azonos értékű: először felkiáltás (emelkedő, a végén szuszpenzív intonáció), majd rezignált megállapítás (ereszkedő terc, amelyet kis kvint követ): a dallam a mondat kulcsszavának (sír) zenei kommentárja, a sirást utánzó szótaghajtásokkal.

4. (21): A kérdés határozói jellegű kérdőszóval kezdődik, az intonáció tehát ereszkedő, de az *ajtók* szót kiemelő melodikus hangsúly mintha a türelmetlenséget érzékeltetné. (Levezethető egy felháborodást kifejező alapmondatból: *Képzeld/ becsukta az/ ajtókat!*)

5. (51): Kékszakállú felhívásában felismerhetők a gyengédség (FÓNAGY: 1967. 207—208), a szelídség (210—211), illetve a figyelmeztetés (223—225) dallamai. Ha jól megfigyeljük a két szereplő mondatdallamait, kiderül, hogy Kékszakállú a szó minden napj értelmében énekel, uralkodik a kifejezésen, ezzel szemben Judit sír, zokog, követelődzik, könyörög, énekmódora hisztériás jeleket mutat. FÓNAGY IVÁN és MAGDICS KLÁRA még nevezetes, 1967-ben megjelent könyvüket megelőzve nagyon érdekes cikket közöltek a *NyK.* 1963-as első számában *Az érzelmek tükröződése a hanglejtésben és a zenében címen* (102—135). A 127. lapon, miután megállapították, hogy a tonalitásnak a természetes beszédben nincs semmi jele, a következő rendkívül figyelemreméltó megjegyzést teszik:

„A kottázott beszédben (...) az ún. disszonáns hangközök (kis szekund, bővített kvart, azaz szűkített kvint) gyakoribbak a konszonáns hangközöknél (terc, tiszta kvart, kvint). A dallamosnak érzett zenében (viszont) a disszonáns hangközök viszonylag ritkák.”

Visszatérve a Kékszakállú partitúrájára, itt Judit szólamában igen gyakoriak a disszonáns hangközök, hangcsúszásokkal, előkéekkel tűzdelve, nem beszélve a Kodály említette irracionális időviszonyokról. Judit énekmódora közelebb áll az érzelmekkel telített természetes beszédhez, ha jelentősen stilizált formában is, ezt a beszédet képviseli. Kodály nyilvánvalóan erre gondolt, amikor a „természetes hanglejtés zenévé fokozása”-ról beszélt emlékezetes ismertetésében.²

6. (50—51): Ismét Kékszakállút fogjuk hallani, most a vágy, az érzékiség, a csábítás mondatdallamait idézve (FÓNAGY: 1967. 198—199, 225).

7. (52): Kell-e meggyőzőbb kontraszthatás, mint ez a türelmetlen, hisztériás kifakadás?

8. (54): Ezt a mondatot FÓNAGY—MAGDICS is idézi (1967. 270) a következő kommentárt fűzve hozzá: „A magasról hirtelen mélyre hulló dallam a zenében is kifejezheti a meglepetést.”

9—10—11. (75—76): Mint tudjuk, ez a mű csúcsa, ugyanakkor a kontraszt Kékszakállú és Judit között itt a legkiélezettebb. A Herceg büszkén, öntelten énekel (a megfelelő mondatdallamokra lásd FÓNAGY: 1967. 215—216), miközben „Judit mereven néz ki, szórakozottan”, a dallammal az ellenkezőjét mondja annak, amit a mondat szavai jelentenek. Ezt a jelenséget FÓNAGY francia munkájában (1983. 238) a következőképp fogalmazza meg: „transfert mélodique comme contrepont”; kedvenc példája: az „Igazán remek” mondat Artur Miller *Egy utazó halála* című szindarabjából.³

12. (92 vége): Meditativ, de rossz hírt, eseményt elővételező dallam, s ezt be is igazolja a drámai valóság: a tó könnyel van tele. A két vers melódiájának mechanikus azo-

nossága: ereszkedő kvart ereszkedő kvintváltással megismételve, jól érzékelteti Judit gépies magatartását, ami szintén a meditálás egyik jele: a beszélő magába zárkózik, beszédének egyszerre címzettje és feladója.

13. (101 vége): A zene alig stilizálja ezt a szenvedélyes vészkiáltást.

14—18. (127—131): Mielőtt e részlet elemzésébe kezdenék, Kodály *Jézus és a Kufárok* egyik jellegzetes részére szeretnék utalni: „*És kötélből ostort fonván kihajtá őket a városból.*” Azt hiszem, nyilvánvaló, hogy ebben a részletben a zenei dal-
lam a mondat úgynevezett „aktuális tagolásának” intonációját követi. A mondat két részből áll: „És kötélből ostort fonván”, ez a téma, a második rész: „kihajtá őket a városból” a rémával kezdődik, s ez egybeesik a dallamcsúccsal. Ha jól megfigyeljük, Kodály dallama bizonyos, némiképp „törölt” módon a mondat mélyszerkezetére is rávilágít, hisz a témán belül az „ostort fonván” szócsoport is kap hangsúlyt, ami a felszíni szerkezetben elfogadható emfázisnak tekinthető, hasonlóképp a rémaszerkezet „városból” eleme is hangsúlyozható, de ami lényeges: Kodály dallama ennek ellenére nem zavarja meg a mondatban megnyilatkozó tényleges hierarchiaviszonyokat. Nos, Bartók operájában a volt hitvesek bemutatása hasonlóan követi az aktuális tagolás természetes intonációját: az első hitvest bemutató mondat témája az időhatározó: „hajnalban” a többieké a hitveseket képviselő tárgyesetek: „másodikat”..., „harmadikat”..., „negyediket”... Ha elfogadjuk annak a konvenciónak az érvényességét, hogy a zenében — a kodályi szellemben és technikával megszerkesztett zenében — a hangsúlyosság a dallamcsúcsokhoz vagy legalábbis a hangsúlyos szótagot követő dallamereszkedéshez (s ez lehet minimális is!) kapcsolódik, akkor a *Kékszakállú* utolsó részében némi rendellenesség tapasztalható. A harmadik és negyedik hitves bemutatását tartalmazó mondatok főhangsúlyos része az „este”, illetve az „éjjel” szó. Nos, mindkét szó mélyebben hangzik a környezetéhez képest, sőt az „éjjel” szót dallamemelkedés követi, amely így az állítmányt emeli ki: „leltem”. Úgy gondolom viszont, hogy ennek a látszólagos prozódiai „hibának” egy magasabb szemantikai szinten, nem a mondattagok, hanem a mondatok egymáshoz kapcsolódásának szintjén lehetséges elfogadható magyarázatát adni. Elvileg elképzelhető, hogy Bartók azért helyezte mélyebbre az *este* és az *éjjel* szavakat, hogy ily módon a sötétséget érzékeltesse, de ezt én nem tartom valószínűnek, hisz az efféle „szófestés” a rossz szavalkó modorosságára emlékeztet, akik a *suttog* ígét suttogják, a *dörgést* dörgik, az *édes* szót mézesmázosan igyekeznek kiejteni. Szerintem Bartóktól az ilyen olcsó megoldások teljesen idegenek. Az igazi magyarázatot abban kell látnunk, hogy a „leltem” állítmány a végleges szakítást jelenti Kékszakállú és Judit között. Judit megdöbbenve kénytelen hallani, hogy múlt időben beszélnek róla („Te voltál a legszebb asszony”), innen a kétségbeesett felkiáltás: „Kékszakállú, itt vagyok még”. De a misztérium világában már az éjjel uralkodik: „És mindig is éjjel lesz már...”

* * *

Bartók műve a népdalokból is közismert íves: A B A szerkezet iskolapéldája. Talán nem számít szentségtörésnek, a szokványos tudományos érvelés megcsúfolásának, ha előadásomban én is visszatérek a kiindulópontához: Kodály értékeléséhez a Kékszakállút illetően. Ha sikerült szavait kielégítő módon illusztrálnom, elértem célomat.



Jegyzetek

1. „A hangsúlyélmény felkeltésében a hangmagasság radikális változása helyettesítheti a hangerőtöbbletet (vö. BOLLINGER: 1958., 1978a.). GÖSY MÁRIA kísérletei arról tanúskodnak, hogy a hangsúly felismerésében a magyar hallgató számára is a hangmagasság értékei a legfonosabbak (vö. még KASSAI: 1981.). Ha viszont a beszélő szempontjából vizsgáljuk a hangsúlyt, az összetevők aránya olyan mértékben eltérő lehet, hogy célszerűbbnek látszik artikulációs megoldást keresni.” (VARGA: 1993. 15—16.)
2. VARGA (1993. 16—17) terminológiáját használva, a két főszereplő esetében különböznek az „egyéni prozódikus keretek”, amelyek „tájékoztatnak a beszélő neméről, koráról, testi felépítéséről (...) általános kedélybeli sajátságairól és személyiségtypusáról.”
3. VARGA (*op. cit.* 24) is megjegyzi: „hogya a semlegesség nem »semmi«, rögtön kiderül, ha olyan helyzetben élünk vele, ahol pl. örömteli lelkesedést várnak tőlünk.”

Irodalomjegyzék

- BALÁZS Béla:
1960. *A Kékszakállu herceg vára*, Magyar Helikon, Budapest.
- BARTÓK Béla:
1963. *Herzog Blaubarts Burg — Bleubeard's Castle*, Universal Edition.
- BARTÓK János:
1969. A beszéddallam jegyzésének kérdéseiről. *NyudÉrt.* 67. 88—92.
- BÓKA László:
1960. Utószó. *A Kékszakállu herceg vára*, Magyar Helikon, Budapest, 59—75.
- BOROS Rezső:
1969. A magyar beszéddallam jegyzése, *NyudÉrt.* 67. 76—87.
- FÓNAGY Iván:
1983. *La vive voix*, Payot, Paris.
- FÓNAGY Iván—MAGDICS Klára:
1963. Az érzelmek tükröződése a hanglejtésben és a zenében, *NyK.* 102—135.
1967. *A magyar beszéd dallama*, Akadémiai Kiadó, Budapest.
- JAKOBSON, Roman:
1960. *Hang — Jel — Vers*, Gondolat, Budapest.
- KODÁLY Zoltán:
1964. *Visszatekintés I—II*. Zeneműkiadó, Budapest.
- LÁSZLÓ Zsigmond:
1961. *Vers és dallam*, Zeneműkiadó, Budapest.
- MOREUX, S.
1954. *Béla Bartók*, Richard-Massé, Paris.
- NYÉKI Lajos:
1962. Le Château de Barbe-Bleue de Balázs—Bartók et la psychanalyse, *Cahiers d'Etudes Hongroises*, 4. 31—47.
- VARGA Imre:
1993. A magyar beszéddallamok fonológiai, szemantikai és szintaktikai vonatkozásai, *NyudÉrt.* 135.

BALÁZS—BARTÓK'S BLUEBEARD'S CASTLE: A LINGUIST'S SKETCH

LAJOS NYÉKI

According to a general opinion dating up to the Kodály's report written at the moment of its creation (1918), the Bluebeard's Castle is a significant sample of the perfect musical translation of the Hungarian prosody. Studying some meaningful parts of this work, and on the base of texts written by Iván Fónagy (1983), Fónagy—Magdics (1963, 1967), László Zsigmond (1961) and László Varga (1993), the author propounds to enlighten the relevant nature of Kodály's assertion, while considering more specifically the everyday language's expressive melodies and the functional prospect of the statings (topics — comments).